Parcours
De la Figuration à l'Abstraction
Maternelle en autonomie
Sommaire

Jouer avec les formes et les couleurs



DEROULEMENT DE LA VISITE

Le responsable du groupe, muni du contrat de réservation, se présente à la caisse groupe pour retirer le billet. Le dispositif est ensuite à retirer à l'accueil groupe situé à côté de l'auditorium.
Le groupe attend à l'accueil groupe où des vestiaires et des toilettes sont à disposition.

RAPPEL DES CONSIGNES

Avant de commencer la visite, il est nécessaire de faire un rappel des consignes de sécurité. Il est conseillé de faire asseoir les enfants devant chaque tableau en rappelant de bien se tenir éloignés des murs, surtout pour les zones situées dans les couloirs. Seuls des crayons à papier sont autorisés au sein du musée.

Attention, la localisation des œuvres est susceptible de changer. N'hésitez pas à vous rapprocher des surveillants de salles. Une œuvre peut également être temporairement prêtée (cf www.muséefabre.fr rubrique « Visiter » puis « les prêts »)

Les images des œuvres présentées dans ce document peuvent être téléchargées en bonne définition sur le site : www.museefabre.fr Rubrique : « étudier » puis « recherche d'œuvres »







Marc DEVADE (Paris 1943- Paris 1983),
Sans titre, Vers 1969
Acrylique sur toile, H. 2,000 ; L. 2,000

COMPOSITION DE LA MALETTE PEDAGOGIQUE :

- Album : Ellen Stoll Walsh, *Trois souris peintres*, Edition Mijade
- Filtres colorés
- 4 puzzles

PRINCIPE DE LA VISITE

L'objectif de cette visite menée en autonomie par l'enseignant est de faire découvrir de façon ludique aux enfants l'art abstrait fait de couleurs et de formes. A travers quatre modules les élèves de maternelle aborderont : la différence entre art figuratif et art abstrait, la couleur et ses subtilités, l'importance de la variété des formes, et la personnalité des artistes.
Ce dispositif dans son ensemble permet d'aborder le glissement de la figuration vers l'abstraction.

THEMES A DEVELOPPER

- Les couleurs primaires et les couleurs secondaires
- Différence entre l'art figuratif et l'art abstrait
- La variété des formes
- L'importance de l'association des formes et des couleurs
- La diversité des matériaux utilisés (bois, métal, papier, toile, peinture à l'huile…) et les outils
- La différence entre une reproduction (puzzle) et une œuvre originale
- La démarche de l'artiste

Module 1 : salle des Modernes, n°42, deuxième étage
La peinture figurative, la couleur pour créer des formes identifiables.

Module 2 : salle contemporaine « Bioulès », n°49, premier étage
Les couleurs : Bleu, Jaune, Rouge, expérience sensible au moyen de filtres colorés : jeu d'observation

Module 3 : salle contemporaine 52 ou 53, premier étage
La peinture abstraite, observation guidée par une série de questions à la découverte des particularités de l'art abstrait.

Module 4 : salle Jean Fournier, n°48, deuxième étage
Des puzzles contemporains, éduquer le regard.

NB : En fonction de votre projet pédagogique vous pouvez choisir de faire l'ensemble des modules ou d'en faire une sélection.

Possibilité de préparation et/ou de prolongement en classe :
Dans l'idéal effectuez un travail préparatoire autour de la perception des couleurs, leur appartenance aux teintes chaudes ou froides
Illustrez les particularités de la couleur avec l'histoire d'Ellen Stoll Walsh, *Trois souris peintres*, Edition Mijade
Proposez aux enfants d'expérimenter eux-mêmes la création de couleurs secondaires par le mélange des couleurs primaires.
Créez un nuancier.





Module 1 : Proposition d'œuvres



Robert DELAUNAY (1885-1941)
Portrait d'Henri Carlier, 1906,
huile sur toile, H. 0,64 ; L. 0,60



Sonia DELAUNAY (1885-1979)
Philomène, 1907,
huile sur toile, H. 0,92 ; L. 0,545



Nathalia Gontcharova (1881-1962)
Portrait de Larionov et de son ordonnance, 1911,
Huile sur toile, H. 1,068 ; L. 1,00
Dépôt au musée Fabre.



Robert Delaunay (1885-1941)
Nature morte portugaise, 1915,
Détrempe sur toile, H. 0,855 ; L. 1,080

Module 1 : salle des Modernes, n°42, deuxième étage

La peinture figurative

Dans ce module l'objectif est de sensibiliser les élèves à l'identification de ce qu'est une peinture figurative puis de comprendre comment à travers la couleur le peintre crée des formes reconnaissables.
Une analyse plus fine des couleurs s'ensuit autour de l'identification les couleurs primaires (bleu, jaune, rouge) et les couleurs secondaires (orange, vert, violet), couleurs chaudes et couleurs froides.

Pour la réalisation de ce module choisissez un tableau de la liste ci-contre et à l'aide de la série de questions qui suit, invitez les élèves à verbaliser ce qu'ils voient et ce qu'ils ressentent.

La description :
- Regardez bien le tableau pendant quelques secondes puis retournez-vous et donnez-moi 1 détail que vous avez retenu.
- Que représente ce tableau, y a-t-il un personnage, des objets, etc. ?
- Quelles formes voyez-vous ?
- Qu'est-ce qui nous permet de reconnaître les formes ?
- Est-ce que ce tableau raconte une histoire ? si oui imaginez-la ?

Les couleurs :
- A votre avis quel outil a utilisé l'artiste ?
- Quelles couleurs voyez-vous ? Quelle est la plus utilisée ?
- Est-ce que le peintre a utilisé du bleu et du jaune ? (pointez les couleurs primaires et n'oubliez pas leurs mélanges, vert, vert clair, vert foncé…)
- Ce tableau est plutôt peint dans des teintes chaudes ou froides ?
- Choisissez une couleur dans le tableau et cherchez-la dans une œuvre voisine.

Le ressenti : (Quelles émotions se dégagent de l'observation ?)
- A quoi vous fait penser ce tableau ?





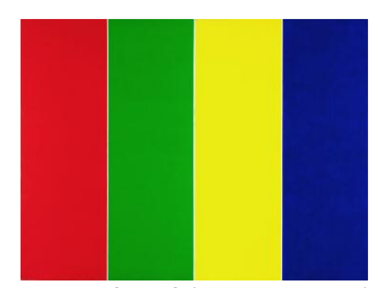
Module 2 : Proposition d'œuvres



Vincent BIOULES (Montpellier, 1938),
125 carrelets, 1970,
Bois teinté, H. 2,000 ; L. 0,030 ; E. 0,030



Marc DEVADE (Paris 1943- Paris 1983),
Sans titre, Vers 1969
Acrylique sur toile, H. 2,000 ; L. 2,000



Vincent BIOULES (Montpellier, 1938),
Sans titre, 1969,
Acrylique sur toile de coton brut,
H. 1,950 ; L.2, 600

Module 2 : salle contemporaine « Bioulès », n°49, premier étage

Les couleurs, bleu, jaune, rouge

Ce module propose d'expérimenter la vision d'une œuvre à travers un filtre coloré pour comprendre la perception de la couleur et sa densité optique.
Pour les petites sections, le but est simplement de faire une exploration sensorielle.
Pour les moyennes et grandes sections, il est intéressant d'analyser la différence de perception.

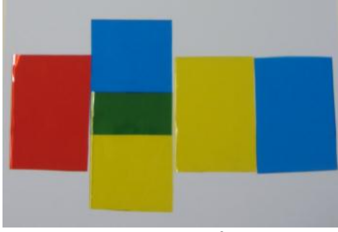
Choisissez une œuvre parmi la sélection ci-contre, après sa description proposez aux enfants de l'observer avec les filtres colorés : rouge, jaune, bleu contenus dans la mallette. La série de questions qui suit vous aidera à guider les élèves vers l'analyse de l'œuvre.

La description :
- Que voit-on dans cette œuvre (carré, rond, rectangle, triangle, etc.) ?
- *Qu'est-ce qui nous permet de reconnaître les formes ? (Ce sont les couleurs qui rendent identifiables les formes)*

Les couleurs :
- Quelles couleurs voyez-vous ?

Jeu d'observation :
Distribuez 1 filtre par enfant en prenant successivement le bleu, le rouge et le jaune, et orientez l'observation par les questions suivantes :
- Regardez le mur nu, de quelle couleur est-il sans et avec le filtre ?
- Maintenant regardez l'œuvre, quelles différences observez-vous ?
- Quelles sont les couleurs qui changent avec le filtre ?
- Quelles couleurs ressortent le mieux ?

Autour de Bioulès, *Sans titre*, 1969 :
Manipulation/perception des effets de couleurs par juxtaposition et superposition des filtres permettant la reproduction de l'œuvre
Consigne : A l'aide des filtres reconstituez le tableau de Vincent Bioulès …



Disposition des filtres





Module 3 : Proposition d'œuvres



Alain CLEMENT (1941-),
Sans titre, 1982,
Acrylique sur toile tendue sur châssis, H. 3,00 ; L. 3,00



Stéphane BORDARIER (1953-),
Sans Titre, 5 VII 2011,
huile sur toile. H 140 cm par panneau (diptyque)



Pierre BURAGLIO (1939-)
S.H.Monk II, 1985
Toile réemployée, tôle émaillée, 2.75x 2.40 m
Galerie Jean Fournier, Paris

Module 3 : salle contemporaine 52 ou 53, premier étage

La peinture abstraite

Pour comprendre ce qu'est l'art abstrait nous vous invitons à faire une comparaison des œuvres de cette salle avec celles étudiées dans le module 1. Ainsi s'amorce l'explication de ce qu'est l'art abstrait par opposition à l'art figuratif. Rien ne représente quelque chose de réel, le spectateur peut laisser libre court à son imagination…

Pour la réalisation de ce module choisissez un tableau de la liste ci-contre et à l'aide de la série de questions qui suit invitez les élèves à verbaliser ce qu'ils voient pour en arriver à une définition de l'art abstrait.

La description :
- Que voyez-vous ? (traces, traits, aplats, formes, orientation des formes…)
- A votre avis quel outil a utilisé l'artiste ?
- D'après vous que représente ce tableau ?

Les couleurs :
- Quelles couleurs voyez-vous ?
- Est-ce que le peintre a utilisé du bleu et du jaune ? (pointez les couleurs primaires et n'oubliez pas leurs mélanges, vert, vert clair, vert foncé…)
- Choisissez une couleur dans le tableau et cherchez si vous la retrouvez dans une œuvre voisine.

Le ressenti :
- Imaginez un titre à cette œuvre.

Module 4 : Les différents Puzzles



Simon HANTAI, (1922-2008),
Laissée 1981-1989,
Acrylique sur toile, 290 x 245 cm
Galerie Jean Fournier, Paris



Jaffe SHIRLEY,
The Juke Box, 1976,
Huile sur toile,
Galerie Jean Fournier, Paris



Antonio SEMERARO,
Sans titre, 1947,
Acrylique sur toile



Bernard PIFFARETTI (1955-),
Sans titre, 1998
Acrylique sur toile

Module 4 : salle Jean Fournier, n°48, deuxième étage

Des puzzles contemporains

Ce module propose de mener un travail de perception de l'œuvre pour éduquer le regard de l'enfant à la reconnaissance de l'art abstrait à partir d'un processus d'observation inversé :

- dans un premier temps, divisez la classe en 4 groupes, chaque groupe sera chargé de réaliser un puzzle libre à partir de morceaux extraits d'une œuvre.
- Dans un second temps, confrontez la réalisation des élèves à l'œuvre de référence.

La description :

- Que voyez-vous ? (traces, traits, aplats, formes, orientation des formes…)
- A votre avis quel outil a utilisé l'artiste ?
- D'après vous que représente ce tableau ?

NB : selon l'accrochage certaines œuvres ne seront pas exposées

Attention : ce module n'est pas adapté aux Petites Sections



BIBLIOGRAPHIE SUR LE THEME DE L'ART CONTEMPORAIN

Cat.expo. *La couleur toujours recommencée, hommage à Jean Fournier*, Arles, Actes Sud, musée Fabre, 2007.
Cat.expo. *Sujets de l'abstraction : peinture non figurative de la seconde école de Paris,* sous la direction d'Eric de Chassey et Eveline, 5 continents éditions, 2011.
Isabelle Ewig, Guitemie Maldonado, *Lire l'Art Contemporain dans l'intimité des oeuvres*, Paris, Larousse, 2005.
Françoise Barbe-Gall, *Comment parler de l'art du XXe siècle aux enfants*, Paris, Le baron perché, 2011.
Françoise Barbe-Gall, *Comment parler de l'art aux enfants*, Paris, Le baron perché, 2011.
Bernard Blistène, *Une histoire de l'art du XXème siècle*, coll. Qu'est Ce Que, Beaux Arts Magazine, 2011
Elisabeth Couturier, *L'art contemporain : Mode d'emploi***,** Flammarion, 2009.
Edward Lucie-Smith, *L'art aujourd'hui*, Paris, Phaidon, 1999.
Gualdoni,Flaminio, *Art : les mouvements artistiques du XXe siècle, du Post-impressionnisme aux nouveaux médias*, Paris, Skira, 2008.

SITES

http://www.centrepompidou.fr
http://www.cnap.fr/ressources-sur-lart-contemporain-et-propositions-p%C3%A9dagogiques

LEXIQUE

Art abstrait : est un agencement de formes et de couleurs qui ne rappelle aucun élément du monde sensible. L'art abstrait peut se passer de modèles. Il ne représente pas des sujets ou des objets du monde naturel, réel ou imaginaire.

Art figuratif : est la représentation d'objets de la réalité extérieure. L'art figuratif utilise comme modèles des objets du réel, en les représentant fidèlement ou en les déformant. L'art figuratif est souvent pensé en opposition à l'art abstrait, qui ne cherche pas à représenter des éléments du réel.

Composition : arrangement, organisation, combinaison des différents éléments plastiques constituant l'image, de manière à former un tout, implique un choix complexe dont le résultat conditionne la perception de l'image. Elle peut être triangulaire, pyramidale, circulaire, en diagonale, etc.

Couleur primaire : ou élémentaire est une couleur dont le mélange avec ses homologues permet de reproduire une grande palette de couleurs, rouge, vert, bleu.

Couleur secondaire : Une couleur secondaire est une couleur obtenue par le mélange à parts égales de deux couleurs primaires.

Couleur chaude : se dit des couleurs se rapprochant du rouge, jaune, orange.

Couleur froide : se dit des couleurs se rapprochant du vert, bleu.





Fauvisme : Ce mouvement rassemble des jeunes peintres exposés au Salon d'automne de 1905, appelés par dérision les « fauves ». En révolte contre l'académisme, les peintres fauves exaltent des couleurs éclatantes, infidèles à la nature, et simplifient l'agencement de l'espace. Robert et Sonia Delaunay en sont des représentants.

Installation : Forme de création née au cours des années 1960, l'installation regroupe plusieurs objets ou matériaux (vidéo, son, éclairages, sculpture, objet du quotidien) dont l'assemblage forme une œuvre.

Monochrome : au sens littéral : « qui est d'une seule couleur ». Le terme fut longtemps dans l'histoire de l'art un adjectif qualifiant un camaïeu ou une grisaille. Au 20e siècle, il devient un substantif puis un genre au même titre que le paysage ou le ready-made. Le monochrome fait parti de ces pratiques qui ont remis en cause les manières traditionnelles d'envisager la création. Vide de représentation et de forme, le monochrome est riche de toutes les intentions. Malevitch le conçoit comme un passage vers l'infini, Rodtchenko peint une surface matérielle et vide, Newman et Rothko en font un grand champ coloré pour s'ouvrir à une expérience intérieure.

Supports-Surfaces : le groupe BMPT (initiales de noms de ses membres : Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier, Niele Toroni) et le groupe « ABC Productions » auquel appartient Vincent Bioulès, fusionnent sous le nom de Supports-Surfaces à l'automne 1970 à l'ARC. Ils développent depuis 1966 un travail parallèle sur la matérialité du support. La peinture est de la matière colorée posée en surface sur un support, la toile, celle-ci étant montée ou non sur un châssis. Ils systématisent cette brutale remise en question du concept traditionnel artistique en créant une nouvelle abstraction qui fait exploser les limites formelles de l'œuvre d'art.

Biographies des artistes

Les biographies suivantes vous permettront de raconter des anecdotes sur les vies des artistes, pour capter l'intérêt des élèves.

BIOULES Vincent

Comme la plupart des artistes de sa génération, Bioulès engage au cours des années 1960 une réflexion critique sur les fondements mêmes de la peinture. Vincent Bioulès est né le 5 mars 1938 à Montpellier, dans une famille de musiciens. En 1957, il entre à l'Ecole des Beaux-Arts de Montpellier, où il rencontre Jean Azémard, Claude Viallat et François Rouan, ainsi qu'à la faculté de Lettres. En 1961 qu'il s'installe à Paris où il fréquente l'Ecole des Beaux-arts où il y rencontre Michel Parmentier et Pierre Buraglio.
La première exposition en 1970 au musée d'art moderne de Paris portera le nom de Supports/surfaces, nom inventé par Bioulès. Durant la période Supports/Surfaces, Bioulès expose des toiles montées sur châssis qui deviennent le réceptacle d'un champ coloré divisé en bandes verticales, sans contenu narratif. Pour organiser l'espace de la toile, il utilise le ruban adhésif (cf salle 49 1er étage musée Fabre). En 1982, Vincent Bioulès s'essaie à l'enseignement en devenant professeur aux Beaux-Arts de Nîmes puis aux beaux-Arts de Montpellier en 1988 et, enfin, en 1991 à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris.

BURAGLIO Pierre

Formé à l'Ecole des beaux-arts de Paris de 1959 à 1965, le peintre côtoie très tôt Bioulès et Viallat. Membre du Salon de la jeune peinture dès 1961, il se passionne aussi pour l'assemblage et le dessin, et réalise trois ans plus tard ses premiers 'Recouvrements', composés de superpositions de papiers collés. S'ensuivent les premiers 'Agrafages', lesquels confèrent à l'art de Buraglio tout son caractère mécanique. Découpés en triangles irréguliers, des fragments de toiles peintes sont ensuite pliés, assemblés en rectangles et montés sur châssis. Refusant le tableau de chevalet au profit d'une image constituée de multiples strates, l'artiste alterne alors la vivacité des couleurs avec des teintes plus neutres, dans un rythme saccadé.

BORDARIER Stéphane

Le travail pictural de Stéphane Bordarier, par ses recherches sur la qualité de la couleur et de surface, lui confère une position singulière sur la scène picturale française. Né en 1953 à Beaucaire, il vit et travaille aujourd'hui à Nîmes, son atelier jouxtant celui d'Alain Clément. Dans les années 80, après avoir utilisé des terres et des pigments naturels, Stéphane Bordarier, entreprend d'occuper sa toile par des surfaces franchement colorées et clairement organisées. Il s'agit pour l'artiste, dès cette époque, de produire la surface d'une expérience singulière : celle de la couleur et de la lumière, traitée d'une manière qu'il ne cessera, par la suite, de parfaire et de dépouiller. Cette technique, très rigoureuse et malgré de notables évolutions, ne changera pas fondamentalement jusqu'à aujourd'hui ; elle consiste à enduire de colle de peau la toile tendue, avant d'appliquer sur celle-ci, durant

le temps de prise de la colle, la ou les peintures à l'aide d'une raclette.

CLEMENT Alain

Alain Clément est né en 1941 à Neuilly-sur-Seine. Il a 20 ans lorsqu'il commence à peindre. Alain Clément est avant tout un artiste autodidacte. La fin des années 60 est marquée par une volonté d'engagement artistique qui se manifestera par des actions publiques en marge de l'institution et se traduira par une pratique très formaliste, pratique répondant à des définitions précises dans ses domaines d'interventions (peinture, dessin, photographie, etc.).Dans les années 80, Alain Clément se fera connaître comme peintre abstrait ; son geste s'ancre alors dans une peinture débordante, très physique, où son propre corps le place au centre de l'action picturale. « *Je voyage dans l'espace de ma toile, c'est un peu dansé,* » dit l'artiste. L'espace et la couleur sont les deux pôles qui construisent les œuvres de Clément. Dans ses toiles comme dans ses sculptures, il s'agit d'un travail faussement « gestuel », moins spontané qu'il n'y paraît. Tous ces travaux sont préalablement construits, dessinés, les compositions ne sont pas le fruit d'un simple geste, mais d'une profonde réflexion.

La singularité de l'œuvre d'Alain Clément repose sur les rapports étroits qu'il tisse dans des allers-retours constants entre peinture et sculpture, rapports enrichis de la pratique de la gravure à laquelle il réserve toujours un soin particulier. À l'instar du dessin, elle lui permet de faire le point dans ses recherches liées à l'espace par une attention reportée sur le travail de la ligne.

DELAUNAY Robert

Observateur passionné, Robert Delaunay s'est emparé des idées et des théories de son temps pour les développer, les contredire et enfin les dépasser.

Robert Delaunay est né à Paris en 1885. En 1902, il entre dans un atelier de décors de théâtre et s'adonne à la peinture dès 1904. Il a lu les travaux de Chevreul sur la loi du contraste simultané des couleurs, écouté la leçon du néo-impressionnisme puis celle de Cézanne.

Entre 1906 et 1909, Robert Delaunay fait la connaissance de Jean Metzinger, et Sonia Uhde-Terk qui deviendra son épouse par la suite. Inspiré par l'art de Paul Cézanne, il réalise quelques œuvres sacrées aux formes expressivement brisées (en 1908 et 1909) à la suite desquelles ses compositions picturales se décomposent d'une manière de plus en plus proche de celle des cubistes.

DELAUNAY Sonia

Sara Ilinitcha Stern, dite Sonia Terk est adoptée par son oncle Henri Terk en 1890. Elle fréquente l'atelier de Schmidt-Reuter à Karlsruhe de 1903 à 1904 puis l'académie de la Palette à Paris en 1905. C'est en 1908 qu'a lieu sa première exposition personnelle. Elle épouse le peintre Robert Delaunay en 1910. En 1912, elle suit son mari dans les chemins de l'abstraction et entreprend un cycle de tableaux 'Contrastes simultanés' où "les couleurs pures deviennent des plans, qui, opposés en contrastes simultanés, engendrent pour la première fois une nouvelle forme construite non pas par le clair-obscur mais par la profondeur des rapports

entre les couleurs mêmes." Elle essaie aussi dans ses oeuvres de traduire le mouvement et la lumière. Elle se consacre également aux arts décoratifs. A la mort de Robert Delaunay en 1941, elle se retire à Grasse jusqu'à la fin de la guerre. En 1946 elle est cofondatrice du Salon des réalités nouvelles et expose avec le groupe Art concret. Elle est également cofondatrice du groupe Espace en 1953.

DEVADE Marc

Marc Devade, né en 1943 et décédé en 1983, était un peintre et écrivain français. Marc Devade, était membre du groupe Supports/Surfaces, membre du Comité de rédaction de Tel Quel, l'un des fondateurs de PEINTURE, cahiers théoriques. Il a laissé une œuvre importante, exigeante, rigoureuse, réalisée en une quinzaine d'années.
L'intention première de Marc Devade n'était pas de s'adonner à la pratique picturale. D'abord poète, épris de philosophie, c'est à la rencontre de Marcelin Pleynet, qui lui fait publier ses premiers poèmes dans Tel Quel dès 1964, qu'il doit de s'intéresser plus spécifiquement à la peinture. Il devient l'un des principaux animateurs des débats sur les relations entre pratique et théorie dans le domaine des arts plastiques.
Après une première exposition personnelle à la galerie du Haut-Pavé en mars 1970, dans laquelle on perçoit déjà ses préoccupations pour le chromatisme, les leçons de l'abstraction américaine et de la peinture de Matisse, Devade rejoint le groupe Supports/Surfaces et participe à ses expositions et à ses discussions.
À l'écoute des grands écrivains de son temps et de tous les temps, ce n'est que vers la fin de sa vie qu'il a fait un retour vers la peinture à l'huile, car auparavant, l'essentiel de son œuvre est faite à l'encre. Cela se passe à la fin des années 70. C'est alors un homme affaibli par des dialyses innombrables.

GONTCHAROVA Nathalia

Natalia Gontcharova, qui, en 1898, est entrée à l'École de peinture, de sculpture et d'architecture de Moscou y rencontre Mikhaïl Larionov et, à dater de cette époque, leur destin et leur œuvre sont indissociables. Après avoir subi les influences de la peinture européenne du début du siècle, tout en adhérant au rayonnisme de Larionov, elle est surtout attirée par l'art populaire russe et l'expression picturale orientale (icônes et loubok). Connue par les nombreuses expositions organisées par Larionov avec qui elle s'est mariée, elle est engagée par Diaghilev pour les décors, les costumes, les affiches et le programme des Ballets russes (Le Coq d'or, 1914 ; Liturgie, 1915 ; Sadko, 1916 ; Noces, 1923 ; L'Oiseau de feu, 1926). Installée à Paris depuis 1919, après la disparition de Diaghilev, elle crée de nombreux décors et costumes de ballets. Elle termine sa vie pauvre et oubliée. Elle a tenté de faire une synthèse entre l'imagerie populaire, l'art russe et les tendances de l'art moderne ; elle réussit dans ses décors, costumes et affiches de ballets, par une écriture simple et naïve où le relief disparaît au profit de couleurs claires, joyeuses et éclatantes, à traduire toute la féerie du spectacle.

HANTAI Simon

Né à Bia en Hongrie le 7 décembre 1922, Simon Hantaï se forme à l'école des beaux-arts de Budapest (1942-1948), puis quitte son pays tombé sous la domination communiste. Après avoir séjourné en Italie, il s'installe à Paris en 1949 et rejoint le mouvement surréaliste. Les œuvres qu'il présente en 1953 à la galerie dont André Breton assure la direction artistique, À l'étoile scellée, révèlent l'emploi de techniques, qui donnent forme à un bestiaire de violentes créatures. Lorsqu'il découvre la peinture expressionniste abstraite américaine, celle de Jackson Pollock en particulier, et qu'il fait la connaissance de Jean Fournier, directeur de la galerie Kléber à Paris, Hantaï se rapproche de l'abstraction lyrique parisienne.

Il renonce peu à peu à la figuration, abandonne la toile montée sur châssis et adopte « le pliage comme méthode », souvenir, notamment, de l'art populaire hongrois. Les actions neutres de pliage, froissage, nouage, peinture à l'aveugle des parties convexes de la toile puis dépliage se substituent au geste pictural « traditionnel ». L'espace vierge de la peinture se recouvre d'empreintes de couleurs selon un mode aléatoire qui se fait plus complexe avec les années : *les Mariales* (1960-1966) résultent d'un pliage serré, multiple et irrégulier. *Les Meuns* (1967-1968) – l'artiste s'installe dans la ville de Meun en 1966, année durant laquelle il cesse de peindre – sont le fruit de plis plus larges et de noeuds qui laissent percer le blanc au centre de la toile. Peu après sa visite de la chapelle de Vence décorée par Matisse, Hantaï réalise la série des *Études* (1969), monochromes qui systématisent le principe de remplissage all-over. *Les Blancs* (1973-1974) réintroduisent la polychromie et *les Tabulas* (1972-1976) sont issues d'un quadrillage de la surface de la toile, chaque élément de la grille présentant des singularités. Le monochrome, le nouage et le travail à l'acrylique sont privilégiés dès 1973. Peu après l'exposition que lui consacre le Musée national d'art moderne, l'artiste marque une seconde pause, de 1976 à 1979, puis revient s'installer à Paris et reprend la série des *Tabulas* (1980-1982) : la couleur matissienne se restreint, le quadrillage s'élargit et le format de la toile se monumentalise. Hantaï, qui refuse de « communiquer » sur ses œuvres, prolonge cependant ses recherches à partir d'anciennes créations qu'il amasse, enterre, replie et découpe, ou qu'il convertit en sérigraphies après les avoir photographiées (*Laissées*) au sein d'un atelier ;

PIFFARETTI Bernard

Au début de sa carrière, Bernard Piffaretti se montre proche de la démarche gestuelle des peintres de l'abstraction lyrique française. Dès le début des années 80, il abandonne cette démarche qui lui semble trop émotionnelle, pour élaborer avec la série *Paradigme* (1983) une méthode qui tout en évoluant reste toujours la sienne. Il divise verticalement la toile en deux parties égales. Il commence par peindre l'une des deux parties (indifféremment celle de droite ou de gauche) et il va la reproduire sur la partie restante de la toile. Au début, il apporte quelques modifications qui personnalisent chacune des deux parties et l'on





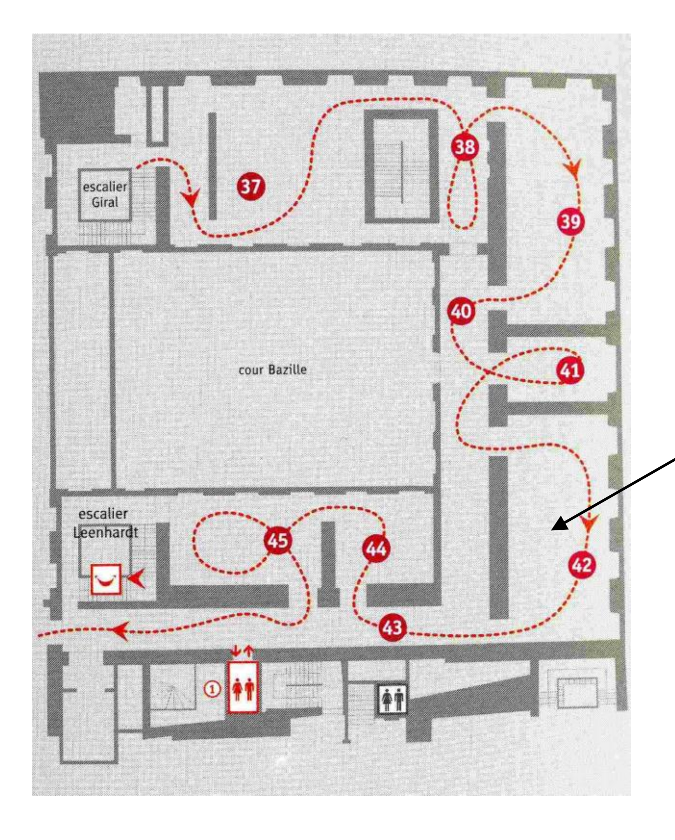
retrouve dans ses coups de pinceau la gestuelle nerveuse de ses débuts. Il évacue très vite cette part de subjectivité liée aux gestes et bien sur toute référence au sujet. Pour lui : « la peinture ne représente pas, elle présente ». Dès lors, il peint sur un coté des formes géométriques qu'il tente de reproduire le plus méticuleusement possible sur l'autre côté. Le procédé étant manuel, quelques différences visibles sont inévitables. Afin de réduire ses différences il va adopter des formes géométriques de plus en plus simples. La notion de style est également évacuée de même que celle de copie au profit de l'idée du double puisque l'on ne sait pas quelle partie du tableau à été peinte en premier. Loin d'etre une démarche purement intellectuelle, sa façon de peindre témoigne d'une certaine sensualité par l'attention qu'il porte aux couches et sous couches qui apparaissent pas transparence.

SHIRLEY Jaffe

Elle étudie à la Cooper Union of Art à New York puis à la Philips Art School de Washington. En 1949, elle rejoint à Paris les artistes américains qui y sont déjà installés. Sa peinture s'oriente alors vers l'abstraction géométrique. Elle délaisse également sont travail sur la matière pour poser ses couleurs en larges aplats qui définissent des formes géométriques simples, qui se complique par la suite. Dès le début des années 80, ces formes géométriques se doublent de signes qui semblent glisser sur la surface blanche de la toile. Au fil du temps, la légèreté joyeuse de sa peinture permet d'évoquer Matisse et ses papiers découpés (cf salle48).

Repérage

Niveau 2

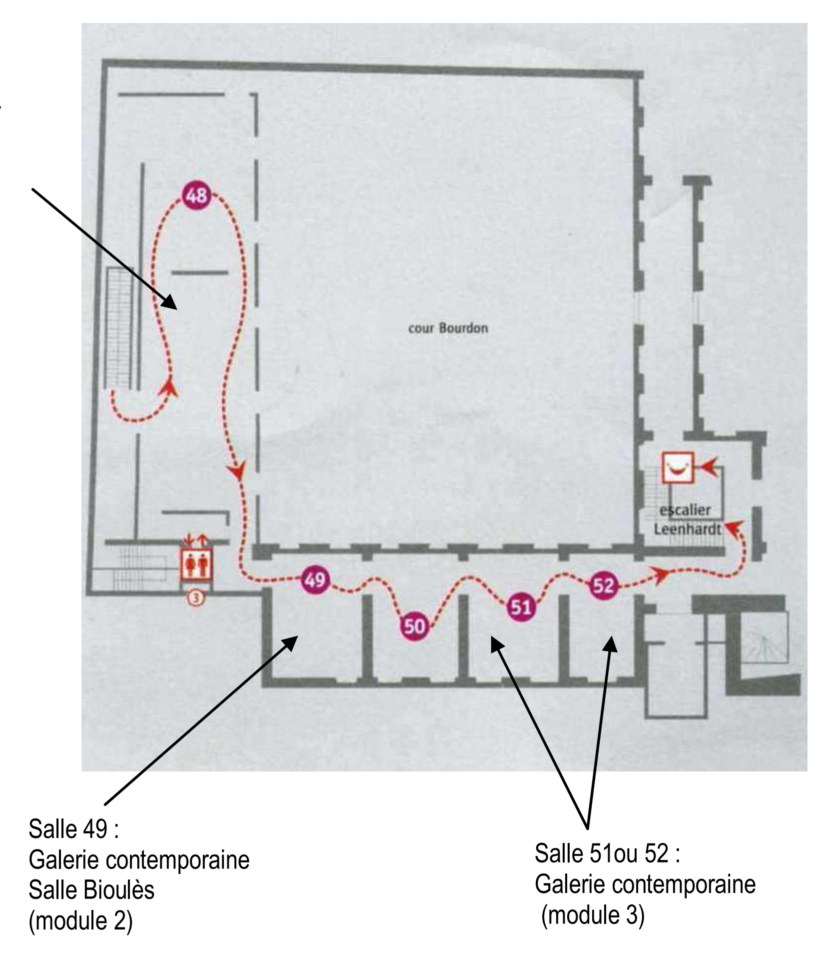


Salle 42 :
Salle des Modernes
(module 1)

Repérage

Niveau 1

Salle 48 :
Salle Jean Fournier
(module 4)



Salle 49 :
Galerie contemporaine
Salle Bioulès
(module 2)

Salle 51ou 52 :
Galerie contemporaine
(module 3)